

La orfandad suspendida: la narrativa de Félix Bruzzone

Teresa Basile*

CONICET - Universidad Nacional de La Plata, IdIHCS

FECHA DE RECEPCIÓN: 23-07-2016 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 23-09-2016

Resumen

Proponemos analizar, a partir de los relatos reunidos en *76* (2008) y la novela *Los topes* (2008) de Félix Bruzzone, ciertas marcas peculiares de la infancia huérfana de HIJOS de padres desaparecidos, a través del concepto de *orfandad suspendida*, en tanto la figura del desaparecido obstruye el proceso del duelo (“duelo prolongado”) y desata la pulsión de la búsqueda y averiguación sobre el destino de los padres. Respecto a las políticas y prácticas de la memoria por parte de la agrupación H.I.J.O.S., Bruzzone ejerce un desvío para explorar las trampas y los riesgos de la búsqueda y de los mandatos de la memoria, desde una escritura atravesada por el humor, el disparate, la incorrección política y la deriva (realismo a la deriva). Su narrativa aborda, además, ciertas secuelas traumáticas que ha dejado la experiencia de la desaparición, tales como el trastorno en los roles parentales y las fisuras filiatorias (la familia rota); la errancia provocada por la pérdida del hogar, las continuas mudanzas y los cambios de manos a los que estaban expuestos los niños (la casa rota); el miedo, la paranoia, la sospecha, el silencio y la incertidumbre que padecieron bajo el terrorismo de Estado (ficción paranoica); y el desacomodo identitario que todo ello generó en el niño (la identidad rota), entre otros efectos.

Palabras clave

Literatura y memoria - Literatura de HIJOS - Segunda generación - Félix Bruzzone

Suspended orphanage: Félix Bruzzone’s narrative

Abstract

We analyze certain peculiar traces of the orphan childhood of *desaparecidos’* HIJOS in the stories of *76* (2008) and in the novel *Los Topes* (2008) by Félix Bruzzone. *Suspended orphanage* is a concept that allows us to examine those traces since the desaparecido impedes the mourning process (prolonged grief) and triggers a pulsion of search and inquiry for the parents’ destiny. As regards memory politics and practices

within H.I.J.O.S. organization, Bruzzone himself deviates and explore a writing characterized by humor, nonsense, political incorrectness and drift (a drifting realism). His narrative also focuses on the traumatic sequels of the “missing” experience such as parental role disorders and filiation fissures (the broken family); the wander due to home lost, repeated moves and all changes that children had to undergo (the broken home); fear, paranoia, suspicion, silence and uncertainty underwent under State terrorism (paranoid fiction) and the disturbed identity (the broken identity), among other effects that children suffered.

Keywords

Literature and memory - HIJOS literature - Second generation - Félix Bruzzone

1. Infancia huérfana: la búsqueda

Los textos de Félix Bruzzone, los relatos reunidos en 76 [2008] y la novela *Los topos* (2008) que aquí abordaremos, nos permiten leer algunas experiencias de los HIJOS, en especial aquellas que remiten a los hijos de padres desaparecidos, como es el caso del mismo Bruzzone.^{1 2} ¿En qué consiste, entonces, la experiencia de una infancia huérfana de padres desaparecidos? Los mismos HIJOS suelen autonombrarse como *huérfanos*, *huerfanitos* o *post huerfanitos*. Se trata, sin embargo de una *orfandad suspendida*, ya que en principio no cuentan con la muerte de los padres sino con su *desaparición*, y como sabemos esta particular condición se caracteriza por la indefinición, el desborde de los conceptos identitarios acuñados, la impertinencia (no pertenencia) categorial. Gabriel Gatti argumenta extensamente sobre la dificultad para asir la identidad del desaparecido, tensada entre la ausencia y la presencia en tanto se trata de un sujeto que no se halla ni vivo ni muerto y parecería situarse en una suerte de limbo, en un eterno “estar siendo desaparecido” que no termina de cerrarse; en tanto se trata de un sujeto sin lugar y descolocado del tiempo, desgajado

¹ Se utilizarán diversos términos para nombrar a la “segunda generación”: “H.I.J.O.S.” (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) con puntos apunta a la organización de derechos humanos de un modo general, es decir, sin establecer diferencias entre las diversas ramas; “HIJOS” alude a la generación como una instancia que va más allá de sus vías de institucionalización pero que exhibe lazos de pertenencia a partir de diversas experiencias compartidas –aunque carezcan de padres desaparecidos–; y finalmente “hijos” refiere al lazo familiar. Sólo resta hacer una salvedad respecto a la agrupación de La Plata, que se autodenominó HIJOS-La Plata (sin puntos).

² Hijo de Marcela Bruzzone Moretti y de Félix Roque Giménez, militantes del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) y del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Su madre fue secuestrada el 23 de noviembre de 1976 y llevada al Centro Clandestino de Detención (CCD) “El Campito”, en Campo de Mayo. Su padre fue secuestrado el 15 de marzo de 1976 en Córdoba, en la vía pública, y permaneció en cautiverio en el CCD “La Perla”, en Campo de La Ribera, Provincia de Córdoba. Hasta la fecha, permanecen desaparecidos. Félix fue criado por sus abuelos maternos.

de la comunidad y de la familia, un cuerpo separado del nombre o un nombre sin cuerpo y sin historia, un sujeto sin derechos ni ciudadanía, un “chupado”, “borrado”, un “vivo-muerto”, un espectro, un fantasma (61-65). Asimismo Kordon y Edelman señalan que la desaparición implica una presencia-ausencia que se mantiene a lo largo del tiempo e incluso a pesar de conocer la muerte del desaparecido, generando una situación de “duelo prolongado” (75-76). El duelo, necesario para metabolizar el sufrimiento psíquico provocado por la pérdida y lograr recolocar la libido en otro objeto, se encuentra obstruido por el desconocimiento de lo acontecido y la falta del cadáver, lo que impide realizar el rito funerario. Esta irresolución del estatuto del desaparecido da lugar a dos situaciones claves. Por un lado la *espera*, una espera angustiada que se articula en la tensión entre la ausencia de los padres y la incertidumbre de su regreso, que los niños experimentan durante los primeros años cuando aún era desconocido el destino de los desaparecidos. Por el otro la *búsqueda* que, con posterioridad, los jóvenes emprenden para encontrar los restos de sus padres y para averiguar y reconstruir ese tramo de la historia que ha quedado borrado e ignorado. Si el desaparecido se constituye como un fantasma, los hijos perseguirán esa figura fantasmática para procurar devolverle lo que se le ha sustraído.

Pequeños combatientes (2013) de Raquel Robles, por ejemplo, permite explorar el primer tramo de la orfandad suspendida ya que la novela se inicia cuando la policía ingresa a la casa, detiene y secuestra a los padres mientras los niños duermen. Ellos vivirán en la incertidumbre de aguardar el regreso de sus padres y lamentar su pérdida, un desasosiego que también los conduce a la búsqueda e incluso al intento de rescatarlos y salvarlos.

La narrativa de Félix Bruzzone, en cambio, aborda la segunda instancia de la orfandad suspendida, aquella que abarca las secuelas traumáticas que ha dejado la desaparición en los niños ahora jóvenes. La pulsión de la búsqueda es central aunque no es la única. También sus ficciones examinan, desde diversas figuras de *hijos*, el trastorno en los roles parentales y las fisuras filiatorias (la familia rota); la errancia provocada por la pérdida del hogar, las continuas mudanzas y los cambios de manos a los que estaban expuestos los niños (la casa rota); el miedo, la paranoia, la sospecha, el silencio y la incertidumbre que padecieron bajo el terrorismo de Estado (ficción paranoica); y el desacomodo identitario que todo ello generó en el niño (la identidad rota), entre otros efectos.

El nudo traumático del hijo de desaparecidos es la pérdida de alguno de sus padres o familiares y la necesidad de suturar ese vacío con la recuperación de sus cuerpos, de sus historias, de cualquier información que logre colmar ese hiato. La *búsqueda* constituye, entonces, la pulsión fundamental de la *orfandad suspendida* que precisa *encontrar* para atravesar el duelo, para concluir una etapa y comenzar otra, para terminar con esa *suspensión*. La búsqueda es la escena primaria de HIJOS, es el núcleo de sus relatos; puede convertirse en un deseo reasumido por sus hijos o en una

pesada herencia, pero lo cierto es que parece insoslayable aun para quienes la rechazan.³

El film *Los rubios* (2003) dirigido por Albertina Carri, cuyos padres Roberto Carri y Ana María Caruso fueron detenidos desaparecidos, marcó un quiebre en el modo en que los HIJOS cuestionaban la búsqueda y se desviaban de ciertos protocolos aceptados. Carri expone uno de sus conflictos centrales: el momento en que la búsqueda de los padres colisiona con la búsqueda de una identidad o un destino individual de los hijos. Como sabemos, para trazar un camino propio, los hijos deben *matar a los padres* según el conocido complejo de Edipo, lo que es todo un problema para estos HIJOS cuyos padres ya fueron asesinados por el Estado. Nicolás Prividera señala esta dificultad o imposibilidad del parricidio: “¿Cómo matar a un padre desaparecido?” (2012: 48). *Los rubios* se organiza en torno a la figura ambivalente del complejo de Edipo tensionada entre el deseo amoroso de los padres y el parricidio, entre la búsqueda de los padres y la propia. De allí la presencia de una estructura dual que organiza y dispone dos relatos (el de los padres y el de los hijos), dos identidades (la presencia de Albertina Carri y de Analía Couceyro, la actriz que hace el papel ficcional de Albertina) y dos espacios (“El campito” de Albertina que remite oblicuamente a los Campos de concentración de los detenidos desaparecidos).

El *relato de la búsqueda de los padres* (pesada herencia) sigue el protocolo institucionalizado de la búsqueda y averiguación a través de entrevistas con los compañeros de militancia, del recorrido por el barrio de su infancia interrogando a los vecinos por el secuestro de sus padres, de la visita al centro clandestino *Sheraton* en La Matanza, de la asistencia a instituciones de Derechos Humanos, del ritual de la prueba del ADN. Pero estas prácticas están corroídas y deconstruidas a través de ciertos mecanismos: los testimonios de los compañeros se disuelven en comentarios poco significativos, se los coloca en pantallas más o menos borrosas, se los trata con hostilidad (tal como señala Beatriz Sarlo) para diluir su carácter de *verdad*.⁴ La prueba de ADN se la hacen tanto Albertina Carri como la actriz Analía Couceyro, provocando el cruce entre lo real y la ficción, y desarticulando la búsqueda de la identidad entendida en términos biologicistas y fundada en el vínculo sanguíneo que caracteriza a los organismos de Derechos Humanos. La introducción de la ficción (junto con el juego del playmobil y las pelucas) dentro de un relato documental, por un

³ Lo que Elsa Drucaroff describe mediante la imagen de los “prisioneros de la torre”: la generación de escritores de la posdictadura (entre los cuales podemos situar a los HIJOS) se encuentran en la cima de una torre, montados sobre los hombros de la generación anterior, la de los militantes de los sesenta que sufrieron la persecución en dictadura, y reciben la pesada carga de un pasado –en el cual se encuentran tanto el modelo de los jóvenes maravillosos como la pila de sus cadáveres. Un pasado que no vivieron pero heredaron (34-38).

⁴ Si bien me interesa focalizar la escena del parricidio como eje estructurador de *Los rubios*, mi perspectiva recupera algunos de los lúcidos análisis de Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005).

lado, y por el otro la exhibición de los mecanismos y herramientas del cine (cámaras, cortes, etc.) apuntan a “exponer la memoria en su propio mecanismo”.

El *relato de la búsqueda de los HIJOS* se articula como un *Bildungsroman*, como una novela de aprendizaje y crecimiento que precisa superar el mandato paterno para trazar un camino propio. En este sentido, la búsqueda de los padres oficia como un ritual de entierro (Amado: 166). En principio disputan con la voz de los padres que aquí está a cargo (prosopopeya mediante) de los compañeros de militancia y de los evaluadores del Comité de Precalificación del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. De allí que las palabras y los testimonios de los compañeros ocupan un lugar secundario respecto a la presencia central de Analía Couceyro, quien les da la espalda cuando ellos hablan, rebobina las cintas, saca y pone los videocasetes VHS. Ella ocupa el lugar de la autoridad, es quien manipula y recorta las voces de la generación de los padres. La lectura, discusión y rechazo del dictamen del Comité de Precalificación es la escena central de la confrontación de las voces, es el momento simbólico del parricidio, cuando Albertina se niega a seguir los consejos de los evaluadores (“Ellos necesitan hacer esa película y yo entiendo que la necesiten. Pero no es mi lugar hacerla”). Las imágenes finales en las que los jóvenes aprenden a andar a caballo y recorren un trayecto en “El campito” rotulan simbólicamente el trazado de un camino individual. Visten las pelucas de los “rubios” recuperando el carácter de extraños y extranjeros desde el cual arman su ficción. La canción “Influencia” de Charly García cierra la novela de aprendizaje con la certeza del inicio de una historia propia (“Puedo ver y decir, puedo ver y decir y sentir: algo ha cambiado [...] yo no voy a correr ni a escapar de mi destino [...] debo confiar en mí, lo tengo que saber, pero es muy difícil ver si algo controla mi ser”) y cumple con la voluntad y el deseo de los hijos por construirse a sí mismos, sin aquella figura que dio comienzo a la propia existencia.

Si bien la búsqueda de los padres siempre estará presente de uno u otro modo, y aun cuando se la evita, *Los rubios* provocó un corte en el modo de concebirla y representarla, al desmarcarse del mandato de los mayores. Inauguró una voz discolá y provocadora que sería retomada, recreada, diversificada y profundizada, delimitando una de las líneas al interior de las producciones culturales de HIJOS. En *Tiempo pasado* Beatriz Sarlo distingue dos posiciones de HIJOS a partir justamente de *Los rubios* de Albertina Carri. Observa el desplazamiento desde la *dimensión política* de los padres (caracterizada por el escaso interés por lo que dicen y testimonian los compañeros de militancia) hacia la *dimensión subjetiva* de la protagonista en su deseo por reconstruirse a sí misma en ausencia de los progenitores. Reemplaza la vida de sus padres en el *campo* de concentración por su infancia en “El Campito” donde despliega su propia infancia huérfana y donde en ancas de un caballo aprende a andar. En cambio, los testimonios recopilados por Juan Gelman y Mara la Madrid en *Ni el flaco*

perdón de Dios: hijos de desaparecidos (1997) recuperan la vida política y la militancia de los padres aun cuando entran en tensión con la vida del hogar, con la fuerza del deseo, con la intimidad de la vida familiar y el rol de los padres. Sarlo se pregunta, finalmente, por dónde pasa el *mainstream* de los HIJOS, en un gesto que valoriza a aquellos hijos interesados en entender la militancia de sus padres, en identificarse grupalmente y establecer lazos nacionales e internacionales (2005: 125-158). En una reseña posterior y ya valorizando la nueva voz de HIJOS, Beatriz Sarlo (2008) analiza la apuesta que Félix Bruzzone hace en *Los topos*. La novela estaría marcando el derecho de la literatura a hablar desde la comicidad sobre los desaparecidos, desde la lengua no codificada por la política, escapando a la corrección política y bienpensante, un derecho que sólo se ha ganado luego de que el tema de los desaparecidos ha logrado instalarse en la esfera pública desde diversas perspectivas.

En “Plan de evasión” (2009), escrito para la presentación de *Los topos*, Nicolás Prividera también advierte en esta novela y en su tono díscolo la articulación de una de las tendencias centrales en la producción cultural de la segunda generación. Distingue entre hijos replicantes, frankensteinianos y mutantes. Los *replicantes* son aquellos que repiten las inflexiones fantasmáticas de la voz del padre, mientras los *frankensteinianos* pretenden escapar a ese mandato negándose a su destino hamletiano de reclamar simbólica venganza, asegura Prividera. A partir de la novela *Los topos* de Félix Bruzzone, explora al *mutante*, quien marca una diferencia y un desvío del legado de los padres, quien asume su origen de *hijo de desaparecido* sin quedar preso en él, quien busca una salida en el presente o en el futuro más que en el pasado, quien siente la necesidad de individuación y de construir un inquebrantable mundo propio para no quedar atrapado bajo el peso de las generaciones muertas. Exhibe la inadecuación de la generación de HIJOS y evita esencializar la condición de *hijo*. Sus obras, también bajo el principio constructivo de la mutación, serán abiertas, imperfectas y de múltiples caras.

Varios críticos han señalado la emergencia de esta particular *entonación* en la generación de los escritores nacidos en los 70. Elsa Drucaroff enumera algunas de las marcas de la nueva narrativa argentina (NNA) escrita por la “generación de la posdictadura”, entre quienes se encuentran los HIJOS. Mientras la generación anterior entona el grito, la acusación, la proclama o una reflexión sesuda con el fin serio de criticar y denunciar, los escritores de la NNA se toman todo menos en serio y en sus textos predomina la socarronería, la sonrisa, empleando cierta distancia irónica y autoirónica sobre lo que se está contando y evitando consolidar un mensaje claro, exhaustivo y explicativo (21-25).

Por su parte, Gabriel Gatti (2011) también identifica diversas figuras dentro de la segunda generación. Señala el quiebre que ocasionó la *catástrofe* de la *desaparición* de personas –ruptura de la unión entre cuerpo y nombre, ruptura de las cadenas filiatorias y ruptura con la comunidad social– a partir de la cual se gestan dos tipos de relatos. Una *narrativa del*

sentido, a cargo de los *militantes del sentido*, procura recomponer los destrozos, curar las heridas, rehacer los vínculos y dar sentido a aquello que fue sustraído. Así los arqueólogos devuelven sentido a las ruinas, los antropólogos forenses reponen el vínculo entre cuerpo y nombre, los archivistas buscan los datos de los desaparecidos y los psicoanalistas ensayan curar el trauma. En cambio la *narrativa de la ausencia de sentido* se niega a recomponer la catástrofe y prefiere habitarla para hablar desde las ruinas, desde la falta de identidad, desde el vacío de datos, desde la herida. Esta segunda posición se vincula fuertemente a cierto sector de HIJOS cuya producción artística trabaja con la imposibilidad de representar, con el fragmento, con la herida del lenguaje, con la ruina del significado como, entre otros ejemplos, la serie fotográfica *Ausencias* (2006-2007) de Gustavo Germano, o *Los rubios* (2003) de Albertina Carri o *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone. La figura del *post-huerfanito paródico* o la del *bastardo inapropiado* da cuenta de esta posición en tanto ha dejado atrás el rol del hijo huérfano para asumir un lugar protagónico con una historia propia (*Ahora me toca a mí*). Se desvía de los discursos y prácticas cristalizadas de las agrupaciones de derechos humanos pero sin salirse por completo de las mismas –la lógica de la parodia consiste en repetir y alterar, y la ley del bastardo es el desacato pero sin negar su pertenencia. Se asemeja al “mutante” de Prividera. Se opone a la anterior retórica trágica, dura y militante de los organismos de derechos humanos con el tono de la paradoja, la ironía, el humor irreverente y la parodia. Es la contrafigura del HIJO que repone la lógica filiatoria y establece una continuidad con la lucha de los padres.

En este contexto de producción cultural de la segunda generación, entonces, nos preguntamos: ¿cuáles son las marcas de la literatura de Félix Bruzzone? ¿Cuál es la novedad que introduce en la narrativa de HIJOS? Hay una particular impronta en esta escritura que explora ciertas zonas de las herencias dejadas por el terrorismo estatal desde la incorrección política y el desvío de ciertas formas *aceptadas* de representar el horror, con la introducción del descaro, el disparate y el desvarío, a partir del uso del humor, la ironía y la burla, que se cruza en relatos ciertamente trágicos y por momentos desolados. Hay un gesto provocativo, hay algo escandaloso pero a la vez liviano y divertido, hay algo escabroso pero también desesperado, como iremos viendo.

2. 76 o la búsqueda como trampa

Los relatos reunidos en 76 [2008] también colocan en el centro el dispositivo de la *búsqueda* que atraviesa la existencia de un hijo de padre /madre /hermanos/ familiares desaparecidos, a partir de los diversos perfiles individuales de los protagonistas, cada uno de los cuales enfrentará diferentes problemas, desafíos y secuelas traumáticas. Esta búsqueda suele adquirir la forma de una *trampa*: constituye una pulsión insoslayable, inevitable e ineludible pero que no conduce al encuentro del objeto perdido,

es de antemano infructuosa, no es posible recuperar lo perdido, no se logra adquirir la suficiente información, ni encontrar el cuerpo, ni obtener datos certeros para arribar a una historia completa del desaparecido, en primer lugar porque el contexto de impunidad de la década de los 90 hace difícil esta tarea. Recordemos la paulatina desarticulación de la vía judicial cuyos hitos son el año 1986 con la Ley de Obediencia Debida, 1987 con la Ley de Punto Final, y luego los Indultos entre 1989-1990. Y es a mediados de la década de los noventa, bajo este manto de impunidad, cuando se conforman las diversas ramas de la agrupación de H.I.J.O.S. Incluso toda información -aun la más completa- resulta sustancialmente insuficiente para colmar el vacío existencial dejado por la pérdida.⁵ En una de sus entrevistas, el mismo Bruzzone deja en claro este contexto de desinformación cuando dice: “sobre esa ausencia no se puede ya encontrar nada, es una ausencia que tiene que ver con la desaparición de personas en la Argentina [...] son cosas que ya no se van a saber porque los que hicieron eso ya no están, la gente que murió, murió, los que están vivos no van a hablar [...] y entonces hay cosas que no se van a saber” (Bruzzone 2012).

En uno de sus cuentos, “Susana está en Uruguay”, el secreto y la desinformación se retrotraen a los momentos finales de la dictadura, a través de un relato a lo Puig en el que parece no acontecer nada importante, puras habladurías y chismes plagados de prejuicios en las conversaciones en la playa entre tía y sobrina, mientras debajo de esta superficie se advierte la desaparición de Susana y los costos que acarrea en su madre (alcohol) y en su hijo Federico -“voy a averiguar por algún neurólogo”- (Bruzzone 2014b: 144).⁶ Este cuento coloca en el centro el problema del silencio, focalizando en el “pacto denegativo” que oculta la verdad en el interior de la familia para no causar dolor o fracturas (Kordon y Edelman: 96). En la narrativa de Bruzzone el *silencio* y la *patología del secreto* atraviesan casi todos sus textos y dan cuenta del silencio oficial (renegación social) y de la circulación del silencio, de las medias voces y de los malentendidos dentro del núcleo familiar (pacto denegativo), todo lo cual afecta a los personajes de diverso modo, creando un clima de incertidumbre, ambigüedad, sospecha y paranoia.⁷

“Sueño con medusas” se arma en la tensión entre dos posibilidades. Por un lado, la pulsión de la *memoria* dirige la búsqueda de sus padres y lo

⁵ Mientras Kordon y Edelman describen la importancia de la *búsqueda* en los HIJOS para llenar (nunca completamente) el núcleo narcisista estructurante de la identidad (61-69), Bruzzone, en cambio, explora los límites y peligros de esa búsqueda.

⁶ En la mesa “Escritura, memoria y dictadura”, dice Bruzzone: “‘Susana está en Uruguay’ es un robo a Manuel Puig y está construido a partir del diálogo entre dos señoras, que están como escapadas de una novela de Puig” (2014b).

⁷ Santiago Cueto Rúa describe el clima de ocultamiento a los niños por parte de los familiares sobre el destino de sus padres, a través de versiones parciales, de verdades a medias, de silencios, de mentiras piadosas que hablaban de viajes, accidentes o enfermedades (36-41). Kordon y Edelman analizan extensamente esta cuestión en el capítulo “Acerca del silencio”, de donde recupero los conceptos sobre la “patología del secreto” (91-104).

acerca a la militancia de H.I.J.O.S., emerge en las “pesadillas persecutorias” y en las medusas, lo ancla en el pasado y en su identidad como “hijo de”. Por el otro, la pulsión del *olvido* sostiene las demandas y deseos del presente, despierta su rol de “padre” y la posibilidad de tener un hijo con Romina, despliega “fantasías de liberación”, que se simbolizan en la proyección del viaje que cierra el relato. En este viaje liberador se subirá a un barco para ir a buscar a Romina a Italia o a España -quitando las medusas que intentan pegarse en su casco y detenerlo- y arribará a la costa, se encontrará con ella, comprará un “restorán” y juntos formarán una familia “de tres, de cuatro, de cinco, de seis, todo siempre crece, todo siempre puede crecer” (107). De este modo el cuento expone la disyuntiva entre permanecer y militar en H.I.J.O.S., quedando así atrapado en la búsqueda interminable de los padres, amarrándose al pasado y perpetuándose como “hijo”; o -a través de Romina y su posible embarazo- convertirse en padre, viajar a Europa y proyectar un futuro. La persecución de Romina viene a sustituir la búsqueda de los padres por su propia búsqueda. Esta disyuntiva es medular en la narrativa de Bruzzone y configura el nudo de la memoria como *trampa* en tanto dilema entre el pasado asumido como una pesada herencia y el futuro configurado desde el deseo de una vida propia. Es también el desafío central de la generación de HIJOS, y si bien se enuncia como una alternativa de destinos opuestos, suele mostrar caminos en que se establecen puentes o difíciles convivencias entre ambos polos.

Como un relato del “origen” o como la exposición de la “escena primaria” de la identidad de “hijo de” del protagonista, “Sueño con medusas” se abre con la noticia de la desaparición de sus padres, que su abuela Lela recibe y que provoca un trastorno atmosférico, una “inundación” casi bíblica (94). En ese día lluvioso la abuela saca la luz del interior hacia afuera y entra la lluvia a la casa, lo que explicará la presencia central del agua en los textos de Bruzzone. Las lluvias y las tormentas devienen emblemas de la “catástrofe” de la desaparición. Vivir bajo el agua -en la inminencia del ahogo- metaforiza la condición de la existencia de la generación de HIJOS en “Fumar abajo del agua”. El agua reaparece en la sed y el inacabable líquido que entra dentro del vaso de papel en “Lo que cabe en un vaso de papel”, así como en el llanto y el pis del niño que apuntan a las heridas ocasionadas en el individuo. En “En una casa en la playa”, el intento de salvarse ante el peligro de ahogarse en el mar repone la metáfora del ahogo tan presente en estos cuentos. La “laguna” de la memoria en “Unimog” es lo que queda del fracasado intento del protagonista por averiguar la desaparición del padre. El óxido y el cuerpo de sirena de las travestis en “Chica oxidada” también recuerdan el agua y la posibilidad de que el ahogo y la sed se conviertan en óxido, se desgasten. Incluso el oficio de piletero en *Barrefondo* coloca al protagonista en la tarea de limpieza (otro de los tópicos que reaparece constantemente: la tintorería en “Sueño con medusas”, el camión de reparto de productos de limpieza en “Unimog”).

En las *medusas* se concentra el recuerdo de los padres que provoca tanto pesadillas persecutorias como fantasías de liberación. Pero por sobre todo el “sueño con medusas” es lo que el protagonista cuenta en su primer reunión con H.I.J.O.S., estableciendo una notable diferencia respecto a las discusiones “sobre cosas organizativas” (95-96) y a las políticas sobre memoria que Romina y Ludo exacerban. Implica introducir el sueño (la literatura) dentro de H.I.J.O.S., llevar un objeto ambiguo, complejo y paradójal, un objeto casi hermético o al menos simbólico al espacio de la militancia, lo que por otra parte es bien recibido ya que ese organismo tenía, junto al “ala política”, una tarea de “contención” (Cueto Rúa: 116). No obstante hay cierta distancia del protagonista respecto a la institución, cierta perspectiva irónica sobre H.I.J.O.S. en las figuras de Romina y de Ludo, quienes militan en una organización de personas sin padres aunque ellas sí los tienen y asumen las directivas de un modo más radical e intolerante que los propios HIJOS, colocándose incluso por encima de ellos y haciendo remeras con los rostros de los padres desaparecidos del protagonista, o apelando a parientes lejanos que les permitirían fundar una nueva rama llamada “SOBRINOS, NUERAS” (97). El desvío del protagonista de esta memoria institucionalizada lo conecta con el goce y el gasto, con los pasteles y el restorán, con el viaje por América Latina realizado con el dinero de la indemnización y el viaje a Europa.⁸ Además, el desvío introduce el sueño y la fantasía con que se cierra el cuento en el interior del relato realista característico del testimonio.

Es necesario comparar este relato con *Los topos* (2008), ya que si “Sueño con medusas” (que a su vez es la matriz de la novela) tiene una suerte de final feliz (con altas dosis de ironía) en el cual triunfan las *fantasías de liberación* por encima de las *pesadillas persecutorias*, en cambio en la novela de Bruzzone la búsqueda deviene una deriva errante y enloquecida, que lo conduce al encuentro con el padre quien termina por revelarse como un torturador, abortando su vínculo con Romina y la posibilidad de tener un hijo.

De la enorme cantidad de textos y reinterpretaciones de la figura de Medusa a lo largo de la historia, nos interesa remarcar algunas significaciones que pueden conectarse eventualmente con este cuento. Es posible leer una tensión que enfrenta la *castración* al *goce* a pesar de las diferencias de cada propuesta. En principio se trata de una figura mitológica de la cultura griega, un “monstruo” preolímpico de “horror y espanto”, de cuya descripción me interesa mencionar su capacidad para convertir en piedra a quien la mirase a los ojos, debido a lo cual Perseo logra cortar su cabeza utilizando su escudo como espejo (Grimal: 217-218). Ya en la época

⁸ Las indemnizaciones a HIJOS dispuestas por el gobierno de Menem en 1995 fueron un acontecimiento importante y complejo, que dio lugar a disputas entre diversas posiciones y a conflictos en el interior de las familias. Para algunos de los HIJOS significó un alivio y un cierre mientras para otros fue la oportunidad de iniciar o reactivar la búsqueda. Ver Kordon y Edelman (136).

helenística se le agregó el atributo de la belleza, aduciendo que la Gorgona o Medusa, siendo una hermosa doncella, había sufrido por ese motivo una metamorfosis como fruto de un castigo, venganza o celos. De este cruce entre la belleza femenina y petrificación se origina una interpretación psicoanalítica centrada en la castración. Sigmund Freud explica la decapitación de la Medusa desde el complejo de la castración: el terror masculino provocado por la Medusa sería un reflejo de la castración que el joven percibe en los genitales femeninos que carecen de pene (1992). El terror estaría anulando el placer producido por el cuerpo femenino, y por ello el hombre se encuentra confundido y revolviéndose entre la atracción hacia la mujer y el miedo hacia ella. De allí podemos girar hacia las reinterpretaciones por parte de las perspectivas del feminismo posestructuralista, como la de Hélène Cixous en *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, quien también focaliza esta tensión pero desde otras coordenadas. Cixous lee el complejo de castración (la amenaza de castración que la mujer supone para el hombre y que dispara el deseo de cortarle la cabeza) en sus vínculos con la escritura. Propone la escritura femenina como un nuevo espacio en donde es posible dejarse atravesar por el otro excluido, en lugar de procurar someterlo o eliminarlo; en este sentido la bisexualidad femenina permite la inscripción del otro en el sí mismo, en oposición a la monosexualidad fálica del falocentrismo. La asunción del goce (el goce del cuerpo físico y textual) se contrapone al temor a la castración. Ya no se trata de la Medusa que petrifica y castra, sino de la que ríe y goza. Quisiera recuperar una última entrada sobre la figura de la Medusa en Paul Celan, que se encuentra en “El meridiano” (es el “Discurso a propósito de la concesión del Premio Georg Büchner”, pronunciado el 22 de octubre de 1960) y que Enzo Traverso menciona, vinculando el significado de la Medusa al “pasado petrificado” (Traverso: 170). En el relato de Bruzzone las medusas provocan “pesadillas persecutorias”, son castradoras e intentan impedir su viaje salvador -“pican, irritan, adormecen”- (2014a: 91), pero también suscitan “fantasías de liberación” para escapar a su yugo y entregarse al deseo del yo.

En “El orden de todas las cosas” la búsqueda alcanza su punto mayor, su hipérbole humorística, porque el protagonista acude tanto al polo de la ciencia a cargo de un antropólogo forense como a la adivinación en manos de Rita (una adivina del pasado y no del futuro). Pero ninguna de estas opuestas alternativas tendrá un resultado satisfactorio, todo culmina en frustración: “acá no es”, “me perdí”, “no encontramos nada” (127) o en las reiteradas comunicaciones telefónicas. Avistar un OVNI es más probable que hallar los datos sobre un desaparecido. Los lugares de la memoria han sido sustituidos por escenarios del neoliberalismo y la impunidad de los gobiernos de Carlos Menem: las huellas del terrorismo de Estado en Moreno han sido borradas por la edificación de un Supermercado cuya carnicería está cerrada pero en cambio permanece la sección de artículos de limpieza.

El protagonista encuentra una vieja agenda telefónica del pasado que reactiva desde el presente, y le sirve como punto inicial para retomar la

averiguación sobre el destino de sus padres desaparecidos, militantes del ERP. Lo curioso es que no se narra sin más una búsqueda, sino la reiteración de la búsqueda, la segunda o la siguiente búsqueda de algo ya buscado y no encontrado, de una agenda que se encuentra para luego perderse y volver a hallarse años después en un tiempo de *eterno retorno*. Hay hipérbole e ironía en estas perspectivas. Lo nuevo acá no es lo que intenta encontrar, conocer o descubrir -“Yo las conocía [las fotos] todas” (117)- y que nuevamente se frustra, sino la *reiteración*. La repetición, por un lado, expone el regreso constante de la pulsión de la búsqueda -“las palabras, misteriosamente, salían una atrás de la otra, limpias a pesar de haber estado guardadas en algún lugar lleno de polvo” (119)- y redobra el fracaso puesto que, a pesar del tiempo transcurrido, no hay avances en la causa. Por el otro da cuenta del proceso de olvido en que ha caído su última búsqueda ya que no la recuerda demasiado, apenas la sospecha y la presiente, la memoria tiene sus lagunas -“¿También te olvidaste de eso?” (122)-. Hay un desgaste (oxidación) en esta compulsión a la búsqueda que parece infinita y sin resultados, y que lo lleva a perder la noción del tiempo, a perder el trabajo: “Me levanté. Tenía la cara sucia y las uñas llenas de tierra. En el lavatorio no había jabón y cuando abrí la canilla el agua salió roja, como oxidada” (130). El delirio apenas despunta, es el delirio que se continúa y desarrolla en *Los topos*. El final se cierra con la posibilidad de un giro en su vida: la agenda vuelve a perderse y el protagonista encuentra los restos de un boleto de tren, un ticket de la tintorería o un recibo de peaje (la invitación al viaje), aunque la agenda siempre va a reaparecer.

Acá se anuda cierta concepción de Bruzzone sobre la *memoria* cuya saturación supone el olvido en tanto no hay apropiación ni trabajo individual con ella que permita hacer brotar el *recuerdo*. De allí los límites que algunos de sus personajes, en diversos textos, encuentran en los organismos de Derechos Humanos como H.I.J.O.S. que terminan por reificar y cristalizar la memoria. Frente a esto, la escritura literaria sería el camino para una apropiación personal que la convierta en recuerdo. Walter Benjamin distingue entre *memoria* (*Gedächtnis*) y *recuerdo* (*Erinnerung*): mientras la primera se ancla en la repetición conmemorativa, es conservadora, se anuda desde arriba, en cambio el recuerdo implica el trabajo individual, la reapropiación personal de la memoria (Fressoli 2010). En esta línea, Bruzzone se pregunta “¿cuándo nace el recuerdo? ¿Cuándo uno va a empezar a recordar, a hacer su propia historia? [...] que es lo más productivo para las personas” (Bruzzone 2012).

La búsqueda no es sólo el motivo y el impulso que puede guiar al protagonista, sino que suele dar forma al relato. En “Unimog” adquiere el carácter de una *road movie*, de un viaje en busca del padre que termina en el fracaso. Mota recibe los bonos que el gobierno le da por la desaparición de su padre y decide venderlos e invertir en la compra de un camión para ampliar el reparto de productos de limpieza. Finalmente se decide a comprar un Unimog, un camión del Ejército doblemente “encantado” ya que en su interior salvaron sus vidas los soldados de Malvinas y además le recuerda a

su padre, “quien cuando era conscripto -y miembro de ‘Los Decididos de Córdoba’, un grupo del ERP- había participado en la toma del Comando 141 de Comunicaciones del Ejército” (35). Se trata del *doble trauma* que emblematiza el Unimog: los desaparecidos por el terrorismo de Estado y los soldados caídos en Malvinas. En lugar de servir para la *limpieza*, el Unimog activa en el protagonista su pulsión a la búsqueda del padre y decide viajar a Córdoba para averiguar lo acontecido (o tal vez la limpieza deba revisar el pasado). Una serie de inconvenientes y desperfectos del camión le impiden llegar a destino y desatan la ira de Mota, quien ahora interpela al Unimog como si fuera su padre, sin recibir respuesta: “no podía decir nada porque sobre todo eso nadie podía decir nada” (43). La lluvia incluso le impide *matar* (la imposibilidad del parricidio) al padre apagando el fuego, una lluvia que va a formar las lagunas, las lagunas de la memoria. Sin menoscabo de su importancia, la imagen de la laguna suele apuntar a las carencias y grietas de la memoria. En este sentido, Giorgio Agamben (2009) recomienda escuchar las *lagunas* de la memoria de los testimonios de los supervivientes, ya que los testigos verdaderos, aquellos que vivieron el horror hasta el final, los hundidos, los musulmanes, los que murieron en las cámaras de gas no podrán testimoniarse tal como aseguró Primo Levi (2011). Los padres son testigos mudos en estos cuentos y no hay ni diálogo posible ni respuestas. Acá la reparación no acontece a través de la memoria (por el contrario, el relato explora los riesgos de la memoria, sus *maleficios*) sino de la asunción del fracaso de la búsqueda, del reconocimiento del carácter lacunar de la memoria para poder dar un paso más allá.

El relato se edifica en la tensión entre el viaje y la casa que despliega dos series opuestas: la compra del camión o la terminación de la casa; la errancia o la estabilidad; el pasado o el futuro; ser hijo o ser padre; la herencia o la propiedad; el trauma o la limpieza; el encantamiento o el maleficio. Se trata de una tensión entre polos que no necesariamente son excluyentes: los textos de Bruzzone suelen explorar la posibilidad de ir más allá de la herida, más allá de la melancolía o la obsesión por la pérdida, más allá de la interminable búsqueda, pero sin que ello implique una “superación” completa del trauma, la realización de un duelo que termine de suturar la herida para reconducir la libido hacia otro objeto. La perspectiva de Dominick LaCapra puede ser útil para iluminar las complejidades de los procesos tanto del duelo como de la melancolía, que terminan por interrelacionarse y suponen que ni todo duelo implica el olvido definitivo de lo perdido, ni toda melancolía es pura repetición sintomática (183-237).⁹ En

⁹ LaCapra (2008) desarticula la diferenciación tajante entre duelo y melancolía establecida por Sigmund Freud (1976) y muestra los lazos y complicidades entre ambos procesos psíquicos, ya que no existe un proceso de *elaboración* del trauma sin la compulsión del *acting out*, así como tampoco es posible un duelo que clausure el trauma definitivamente. Instaura una suerte de dialéctica en la cual el proceso de *elaboración* va a estar escandido por el regreso del pasado en el *acting out* pero de un modo controlado que permita salir de la fijación compulsiva en la repetición para establecer una distancia crítica respecto a la

este relato no está la posibilidad de concluir la búsqueda, de dialogar con el padre, ni siquiera de matarlo, sino la decisión de edificar la casa propia a pesar del peso heredado.

La búsqueda, en este caso precedida por una “gran expectativa” que suele despertar en los hijos (Kordon y Edelman: 63), se articula en “Otras fotos de mamá” a partir de la ironía que contamina diversas situaciones. Los intentos del protagonista de obtener datos sobre su madre desaparecida a partir de las conversaciones con el ex novio y compañero de militancia, Roberto, resultan inconducentes porque su interlocutor habla sobre sí mismo, sobre su propia historia del pasado: “De mamá, en cambio, dijo bastante poco” (49). Lo mismo acontece con Cecilia, la actual esposa de Roberto, de quien espera que pueda revelar algún “secreto” (los secretos siempre concluyen en el vacío, la banalidad o en la repetición de lo ya conocido) pero, por el contrario, él mismo termina enmarañado entre las necesidades que Cecilia, como madre, no logró solucionar, como la compra de los tapones para los botines de rugby de su hijo menor -“nada de lo que me decía me importaba mucho” (51)-. En lugar de recibir noticias sobre su madre, termina involucrado en las historias y demandas de los demás. La comunicación finalmente sólo se logrará, irónicamente, luego de la tormenta, con el “chino” del supermercado con quien, aun cuando no habla español -“dijo palabras incomprensibles” (59)-, comparte unas copas de vino.

Este cuento recupera, ya desde el título, uno de los objetos ícono, la fotografía, utilizada tanto por las instituciones de Derechos Humanos como por los artistas en las políticas y los *trabajos* sobre memoria, y que ha recorrido un extenso y variado trayecto que también alcanza a la producción de HIJOS. Las fotografías de desaparecidos, que formaron parte de la rondas de las Madres de Plaza de Mayo aun antes de la democracia y luego continuaron apareciendo en las marchas posteriores en reclamo de verdad y justicia, conforman una de las grandes *matrices* de representación de la figura del desaparecido. La otra gran matriz es la figura de la silueta tal como aparece, por ejemplo, en el caso de *El Siluetazo*, donde para la construcción de las siluetas es necesario poner el cuerpo del manifestante en el lugar del cuerpo del ausente (Longoni 2008). Una tercera matriz está representada por los escraches de H.I.J.O.S. a mediados de los 90. Estas fotos arrancadas de los álbumes familiares o las fotos tipo carnet del Documento Nacional de Identidad se llevaban en pancartas en las manifestaciones públicas. Pero las prácticas (tanto políticas como artísticas) que incluyen fotos son innumerables, como la realización de una bandera con las fotos de desaparecidos que se hizo por los 20 años del golpe y el uso de las fotografías en los recordatorios de *Página 12* publicados por la familia o amigos, para citar sólo dos ejemplos. Desde la década del 70, entonces, la fotografía ha sido una forma directa de tornar visible la

experiencia traumática y un punto de partida para una acción responsable (LaCapra: 183-237).

desaparición, una herramienta de búsqueda y de denuncia de los desaparecidos. En la segunda generación -desde mediados de los 90- ha habido una cantidad notable de proyectos artísticos con nuevas miradas y usos de la fotografía, que se separan especialmente del uso testimonial característico de los organismos de derechos humanos. Se desplazan hacia otros usos de la fotografía, tales como la recuperación de la biografía del desaparecido a través de fotos de su vida diaria en diversas actividades; la creación de un tiempo condensado y a veces anacrónico o ucrónico en el que el HIJO proyecta encontrarse con sus padres desaparecidos a través de montajes fotográficos; el enfoque en los ámbitos privados, familiares y cotidianos. Estos temas son compartidos por varios de los ensayos fotográficos de la segunda generación como los de Lucila Quieto, Verónica Maggi, Gerardo Dell' Oro, Camilo Pérez del Cerro, Diego Aráoz, entre otros (Basso 2016).

A contrapelo de estos usos, en los cuentos de Félix Bruzzone la foto es ya una imagen gastada, un recurso repetido, atravesado por el cansancio, la repetición, la cristalización. Son “*otras* fotos de mamá”, vistas un incansable número de veces -“Yo las conocía todas” (117)- como en “El orden de todas las cosas”. Ya no logran decir nada nuevo, son pura superficialidad, un poco como acontece con las imágenes y las voces proyectadas en la pantalla del televisor de los compañeros de militancia de los padres en *Los rubios* de Carri.

2.1. La familia rota y la diseminación del incesto

El trastorno en los roles parentales y las fisuras filiatorias provocadas por la desaparición y pérdida de los padres, dijimos, constituye otra de las marcas de la literatura de HIJOS que se exaspera en la narrativa de Bruzzone.¹⁰ A lo largo de su narrativa se advierte el desplazamiento y la confusión en los vínculos: en “Sueño con medusas” llama a su abuela “mamá”, mientras que en “El orden de todas las cosas” Lupe lo llama “Primo” y el protagonista dice en determinado momento “me dieron ganas de que mi abuela no fuera más mi mamá, que mi mamá fuera mi tía” (132).

El incesto va acechando y contaminando las relaciones parentales y se vuelve central en la novela *Los topos*, cuando el protagonista entabla una relación amorosa con Maira (de quien sospecha que es su hermana) y con el Alemán (de quien sospecha que es su padre). La familia, como organismo y organización, con sus linajes ascendientes y descendientes y con sus lazos filiatorios, se sostiene en la obediencia a la prohibición del incesto, impuesta por la Ley paterna, asegurando la identidad de cada miembro y

¹⁰ Ludmila Da Silva Catela sostiene que “los hogares eran invadidos, las personas desaparecían, los hermanos eran separados, las abuelas se tornaban madres y los primos hermanos. Las familias se dividían, las personas cambiaban de domicilio, de ciudad, de país. El piso formado por el mundo elemental de referencia comenzaba a resquebrajarse. La vida cotidiana se partía, marcando un antes y un después” (75). También Gabriel Gatti explora este tema de la “familia rota” (171-177), así como Kordon y Edelman (83-89).

determinando los vínculos admitidos. Asimismo la prohibición del incesto es uno de los principios fundantes del Complejo de Edipo, a partir del cual se obtura en el niño tanto el deseo sexual por la madre como el deseo homicida respecto al padre. ¿Qué ocurre cuando la falta de los padres obtura estos procesos psíquicos? Los protagonistas masculinos en los textos de Bruzzone rara vez consiguen mantener y consolidar un vínculo amoroso más o menos estable. Por el contrario, proyectan fantasías sexuales y deseos edípicos en diversas figuras femeninas, en las madres de sus novias, en las travestis, en las mujeres de la revista Play Boy. Tampoco la paternidad resulta fácil para un HIJO: en ‘Sueño con medusas’, el protagonista sueña con distintas versiones del parto en las cuales Romina da a luz pedazos de vidrio o piedras o medusas; y cuando sueña con un parto normal, el recién nacido saluda a un tipo joven y canoso y no a él (2014a: 103-104).¹¹

En “Una casa en la playa” el protagonista es un niño que comparte con otros dos niños unas vacaciones en la playa bajo el cuidado de dos abuelas. Asiste a su propio despertar sexual mirando la revista Play Boy. En una de las imágenes femeninas de la revista, desdibujada por el agua, termina por proyectar su deseo edípico reponiendo la mirada del bebé -“De la morocha quedan sólo los ojos, el pelo y parte de una teta” (24)- que le devuelve el cuerpo materno para finalmente provocar su destroz al colocar la revista bajo las ruedas del auto. Hay mucho descaro, carcajada e incorrección en buscar a la madre desaparecida en una revista de fuerte impronta sexual como es Play Boy.

Uno de los relatos donde se reúne y concentra el desbarajuste de vínculos, la proyección del deseo edípico y la fantasía del incesto junto con el fracaso de la relación amorosa con la novia, es “Chica oxidada”. Hay una deriva del deseo que recorre diversas figuras sin lograr anclar en ninguna, su novia F termina por asemejarse a una hermana (“éramos como hermanos”, 81) y el narrador fantasea sexualmente con la madre de F a quien compara con su propia madre. Aquí se pasa del *fantasma* de la madre a la *fantasía* sexual con ella o sus figuras sustitutas. Finalmente su libido se desplaza hacia las travestis que, como veremos más extensamente en la novela *Los topos*, constituyen metáforas de la imposibilidad de dar un rostro al desaparecido, de la mutación y deriva de la búsqueda inscriptas en el travestismo –dice el narrador sobre su madre: “como no sé bien cómo era, podía ser muchas cosas [...] formas difíciles de precisar” (83). En la proyección final de la mujer ideal, de la *chica de mis sueños* –una travesti imaginada como sirena con torso de bella durmiente pero piernas de alquitrán– colisiona la fantasía con lo real, se hace evidente el choque en la *zona de contacto* entre ambos registros, cuando la *virgen* detalla el protocolo y el costo de su servicio sexual. La chica se oxida al ingresar en los avatares traumáticos de los vínculos sexuales y el protagonista no logra reencontrar a la sirena (ambas figuras reponen el agua, emblema de la

¹¹ Kordon y Edelman analizan los temores y conflictos con la asunción de la maternidad en el caso de las HIJAS, así como los cambios acaecidos a partir de tener hijos (129).

pérdida). En *Por-venires de la memoria: efectos psicológicos multigeneracionales de la represión de la dictadura: hijos de desaparecidos* (2007), Diana Kordon y Lucila Edelman analizan desde la psicología, a partir de sus trabajos con víctimas del terrorismo de Estado y en especial con HIJOS, los efectos traumáticos que la desaparición de los padres produce en la constitución de la identidad de los hijos. Allí reflexionan, entre otras cuestiones, sobre las dificultades para establecer nuevos vínculos estables y parejas duraderas, y la pulsión a abandonar y romper las relaciones, como un modo de anticipar el posible abandono (equivalente a la “desaparición” de los padres) de la pareja (84-89).

2.2. Realismo a la deriva

El fracaso *existencial* de cualquier búsqueda y los límites de las tareas de pesquisa de los organismos darán lugar, en los textos de Bruzzone, a una búsqueda que se vuelve errante y a la deriva, surcada por tropiezos y fracasos, por idas y vueltas, por frustraciones y abandonos. La inescapable pulsión de la averiguación colisiona una y otra vez con diversas vallas. Pero la búsqueda vino para quedarse, es inevitable e infinita. El concepto de *deriva* permite describir su lógica. Configura un relato infinito en su sentido más literal, un relato sin fin, como sostuvieron Primo Levi y Jorge Semprún. Respecto al dilema sobre la posibilidad de representar la experiencia del mal radical padecido en los campos de concentración nazis, Semprún rechaza - en *La escritura o la vida*- aquellas posturas que defienden lo “indecible” o “inefable” y en su lugar coloca la fragua de un relato interminable, infinito, inagotable e ilimitado, plagado de rodeos, de idas y vueltas, de recursividades, a través de una lengua perifrástica y barroca que recubre ese agujero negro del campo sin poder llegar a explicarlo, a agotarlo, a cerrar la rajadura del trauma. Sostiene que “se necesitarían horas, temporadas enteras, la eternidad del relato para poder dar cuenta de una forma aproximada” (25). Es la recurrencia del síntoma, es el regreso del hecho traumático, es la herida de la pérdida la que vuelve una y otra vez, tal como se advierte en esta frase del narrador de “Sueño con medusas”: “Pero los de HIJOS tenían razón. Estas cosas nunca terminan, siempre siguen, hay que esperar y están ahí, como las verrugas, que siempre vuelven. Y si no vuelven, desconfiar, aparecerán de una u otra forma” (Bruzzone 2014a: 99).

A ello se suma el clima cultural del fin de siglo, con el fin de la Guerra fría, con la caída del Muro de Berlín, con la pérdida de las certezas, el fin de las utopías, la crítica a las macronarrativas y el giro lingüístico que el debate sobre la posmodernidad vehiculizó y que en Argentina se encuentra en los noventa con la era menemista y sus políticas del olvido. Los textos de Bruzzone captan y hacen suyo el derrumbe de las certezas y de los grandes relatos, de allí cierta deriva, vagabundeo, indecisión de varios de sus personajes -que en esta línea se oponen a los jóvenes “militantes” de H.I.J.O.S. que reescriben a su modo las utopías de los sesenta (a los que suele incluso ironizar). La errancia y la vacilación de los personajes de estos

cuentos se anudan en el cruce entre la pérdida de las utopías y la desconfianza hacia las *verdades*, junto con la deriva de la búsqueda interminable.

Esta búsqueda atravesada por la deriva sostiene la columna vertebral de su apuesta estética, y da cuenta del cruce entre una matriz realista (y también autobiografía/autoficcional) que focaliza el contexto de la Argentina del presente y de la historia reciente con otra que introduce el fantástico, recuperando los fantasmas del pasado en un contexto de secretos, de sospechas, de incertidumbre, de paranoia, dejados por el terrorismo de Estado.¹² La *deriva* es la *zona de contacto* entre el peso de lo real y la diseminación fantasmática de la búsqueda, ese deambular de sus personajes. En una de sus entrevistas, Bruzzone se distancia de los mundos autónomos y delirantes de Aira para preferir las “zonas de contacto” entre lo real y el delirio.¹³ Este juego entre dos matrices estéticas cumple una función estructural tanto en el contario 76 como en *Los topos*. En los cuentos encontramos un trayecto que va desde el realismo de “Una casa en la Playa” hasta la ciencia ficción de “2073”, pasando por la introducción del fantástico y de la deriva en algunos cuentos como “Lo que cabe en un vaso de papel”. El paso de lo real a la deriva estructura las dos partes de la novela *Los topos*. El cruce de estas dos matrices estéticas resulta una vía adecuada para dar cuenta de una búsqueda atravesada por el trauma, para marcar el paso de la búsqueda por parte de los organismos de Derechos Humanos a la búsqueda propia de cada individuo con los desafíos que ello supone. Además, la deriva atañe a los modos de significar, interviene (e interfiere) en la verdad del texto. Recuperando la centralidad de este concepto para las perspectivas postestructuralistas y derrideanas, retomando el poder contingente de la deriva, su deconstrucción del origen y los fundamentos de la escritura y de los saberes, y reactivando la deriva infinita de la significación, Bruzzone logra textualidades temblorosas y precarias, personajes sin certezas ni demasiadas convicciones, un tanto perdidos y dubitativos, y acciones atravesadas por el azar, peripecias corroídas por el efecto mariposa, en las que las cosas pudieron haber sido de otro modo.

¹² La presencia del vínculo entre la coyuntura histórica y la autobiografía se articula en el título “76”, que nombra un año clave a la vez para la historia argentina (con el inicio de la dictadura) y para la propia existencia de Bruzzone, ya que en ese año nace él y desaparecen sus padres.

¹³ Dice Bruzzone a propósito de la publicación de su novela *Las chanchas*: “Suele proponerse a Aira como escritor faro de cualquier texto que tenga un poco de su olor. Los 90 pasaron hace más de diez años. A Aira nunca lo vi muy cercano. Tampoco lo leo. Nunca terminé una novela suya. Entiendo que rompe ciertos alambrados que era muy necesario romper. Me parece muy saludable esa libertad de niño en su mundo mágico. ¿Pero qué pasa en las zonas de contacto? ¿Qué pasa cuando todo, de golpe, es contacto? ¿Qué pasa cuando de golpe chocás de frente con un camión? Me reconozco más deudor de *El terrorista* y de *El perseguido*, de Guebel, por ejemplo, que son dos novelas que leí bien. Por otra parte, creo que la deriva (yo no lo llamaría delirio) de mis novelas viene de mis lecturas de Rejtman, un escritor absolutamente realista. Yo mismo me considero un escritor realista” (2015).

“Lo que cabe en un vaso de papel” reconvierne la deriva, el vagabundeo y la incertidumbre en una *prosa contingente*. El relato se tensa entre una cadena de sucesos fortuitos y un acontecimiento decisivo: dos polos que, en gran medida, describen el universo Bruzzone, atravesado por el acontecimiento primario de la pérdida y el trauma, y la consiguiente búsqueda interminable. Este cuento presenta una aventura errática e incierta ya que tanto el narrador como Bárbara parecen boyar entre eventos más o menos aleatorios y casuales: se muestran indecisos o dubitativos a la hora de tomar decisiones, se los ve carentes de firmes decisiones o actos relevantes, con intentos de comunicación en general fallidos, como si los acontecimientos se fueran adueñando de sus vidas o a ellos les diera lo mismo una u otra elección, como si aceptaran que una cuota de azar atravesara sus vidas más que una firme voluntad, un deber o un mandato imperioso y urgente. El desarrollo de esta peripecia azarosa se articula desde una “escritura contingente”, se traduce en una prosa dubitativa e incierta que emplea determinados mecanismos lingüísticos: verbos, adverbios y frases de duda como “creer” (63, 65, 67), “no me acuerdo” (63), “no sé de qué” (68), “quizás”, “Nos miramos un buen rato. O no, a lo mejor pareció un largo rato” (69); coordinaciones disyuntivas -“o” que proponen varias alternativas excluyentes pero que en el texto quedan abiertas y sin resolver; expresiones de indecisión como “con un nombre parecido a Calavera pero que empezaba con otra letra: Salavera, Talavera, Dalavera, o algo así” (63); entre otros ejemplos.¹⁴

Sin embargo, este deambular abúlico se quiebra y es sacudido momentáneamente por un acontecimiento fantástico que adviene sorpresivamente: la sed infinita del protagonista que suscita la aparición de la voz de Bárbara saliendo del vaso de papel. Es allí donde se produce el contacto y el encuentro -“Bárbara estaba conmigo” (74)- de estas dos subjetividades, atravesadas por una misma experiencia traumática de la pérdida de sus padres, en la sed insaciable e infinita que toda pérdida ocasiona y que las religiones no alcanzan a satisfacer. Diversas religiones suelen aparecer en los textos de Bruzzone, en general se trata de creencias algo marginales como, en este caso, el umbanda y los volantes que el protagonista reparte sobre una “nueva religión” sostenida por un “plan mesiánico”. A partir de este suceso el narrador se reconecta con la herida a través del sueño en el que se mezclan la lluvia con el pis del niño y el llanto (74).

El agua, como ya adelantamos, es un elemento central en los textos de Bruzzone que rodea la condición de HIJO, tal como puede leerse en “Fumar abajo del agua”. Este cuento interroga las marcas de la generación de Félix Bruzzone a partir de una *frase hecha*, de un *modismo* de la jerga

¹⁴ La cita siguiente resulta un ejemplo paradigmático de esta escritura contingente: “Ella estaba por irse de donde vivía, creo que se terminaba el contrato de alquiler, o que sus compañeros de vivienda tenían problemas económicos o que todo era por la tesis que ella tenía que hacer para recibirse de antropóloga. Sí, era eso y también algo de lo otro” (63).

juvenil acuñado en los años 90: “fumate esto”. Este latiguillo se hizo famoso a partir de la serie televisiva “Amigos son los amigos” de 1990, protagonizada por Carlin Calvo y Pablo Rago, cuando el primero decía “Vos fumá”. Implica una doble condición: soportar un estado de cosas que les viene impuesto, que no han gestado y frente al cual no queda otra alternativa que sobrellevarlo, aceptarlo, resistirlo como se pueda pero sin escape posible. *Fumar bajo el agua* es, además, hacer algo que casi resulta imposible. Señala pasividad pero también la capacidad de *aguante*, cierta resignación para sobrevivir en un contexto sin expectativas, el de los años 90 atravesados por las herencias de la dictadura y por el gris presente del neoliberalismo y de las políticas del olvido por parte del Estado menemista. Es necesario *fumarse* todo eso. De allí que el texto se inicie con el *peso* de la historia reciente, con una serie de catástrofes que rodean el mismo nacimiento del protagonista: “En marzo del 76’ desapareció papá. En agosto nació yo, el 23. Y en noviembre, dos días antes del nacimiento de mi prima Lola -con quien me casé a los 27-, desapareció mamá” (2014a: 169).

El texto despliega una doble lectura, literal y metafórica, del verbo *fumar*. La *literal* engarza varios momentos en que el protagonista fuma de uno u otro modo: aprende a fumar en el secundario (170), junto a un compañero se fuman los cartones de cigarrillos de la madre (170), aspira cocaína con los chicos de la banda de funk, Gaby le enseña a fumar marihuana, además de las poderosas fumadas con Vero en Palenque. Esta serie se configura a partir de la yuxtaposición de actos que no están ligados ni por una causalidad, ni por la voluntad o decisión del narrador -abundan las frases impersonales como “pasaron varias cosas” (169)-; esta cadena carece de finalidad, tal como lo reconoce el mismo protagonista cuando sostiene “Yo, a diferencia de él, no tenía prioridades” (171). Se trata de una enumeración más o menos contingente de acciones, que bien podrían cambiarse por otras similares, surcadas por fracasos, descuidos, azares, negligencias, tal como percibe Lola: “A Lola la excitó el descuido, la seguridad, la indolencia de mi forma de encarar la negociación” (174). La significación *metafórica*, que se condensa en el significado que adquiere el verbo en la jerga juvenil y que poco tiene que ver con el acto real de fumar, aparece cuando el protagonista inventa cigarrillos para fumar bajo la lluvia (ya señalamos el vínculo de la lluvia con la catástrofe de la dictadura) y concluye con la siguiente reflexión: “en alguna noche de lluvia, cuando todos duermen, salir a cubierta, encender uno de esos cigarrillos que inventamos y recordar, mientras fumo, todo lo que pasó, pensar mucho en todo eso, sí; y en todo lo que los jóvenes de mi generación, durante todo este tiempo, fumamos” (175).

3. *Los topos*: la búsqueda entre el fantasma y la proliferación barroca

En *Los topos* (2008) el narrador protagonista ha perdido a su madre, detenida desaparecida de la ESMA; pero además, su abuela Lela tiene la

sospecha de que su madre ha tenido otro hijo/a durante su cautiverio en dicho centro clandestino. A estos dos desaparecidos se van a sumar otros más: el padre, quien no es estrictamente un desaparecido sino alguien que se ha esfumado por propia voluntad; un hipotético hijo que pudo haber tenido con Romina; Maira cuya desaparición acaece durante el transcurso de la novela y de quien se intuye que puede ser su propia hermana desaparecida (Maira, a su vez, también busca a su hermana desaparecida); e incluso el propio protagonista, que queda atrapado en un vínculo perverso con su torturador y presunto padre, el Alemán. La índole de las desapariciones es diversa: mientras la madre es *strictu sensu* la *desaparecida*, el padre es alguien que se evaporó del entorno del joven, y el hermano (o hermana) en cambio es un *desaparecido vivo*, lo que supone otro tipo de búsqueda que puede conducir no a cerrar el duelo sino a recuperar a un *nieto*. De este modo, la *búsqueda* prolifera y se diversifica, se reitera una y otra vez, se multiplica y varía, se vuelve barroca para enfatizar el centro vacío del desaparecido y la imposibilidad de encontrarlo.

El protagonista privilegia la búsqueda del presunto hermano -ya no de la madre- que hubiera nacido tal vez en la ESMA, de quien en realidad no se sabe ni siquiera si nació, con lo cual se pone de manifiesto el carácter fantasmático del objeto de averiguación, su indescifrabilidad, también simbolizada en la figura de la *travesti* Maira, a quien conoce y de quien se enamora y sospecha que puede ser su hermana. La desaparición de Maira constituye otro desvío en tanto aborda, en el presente, las nuevas desapariciones (neodesaparecidos y postdesaparecidos) de sujetos estigmatizados por el Estado. Tanto por el contexto de las políticas de olvido y los indultos de los años 90, como por el secreto con que los abuelos esconden al niño el acontecimiento de la desaparición hablando ocultos en el zapallar, la pesquisa se asienta en un tembladeral construido por el secreto familiar y estatal. La persecución de fantasmas lo conduce a la paranoia, la errancia, la deriva, la locura, exhibiendo sus secuelas traumáticas. El carácter fantasmático y barroco de la búsqueda constituye las dos caras de una misma moneda. En una de sus entrevistas, Bruzzone coloca a la ficción y a la proliferación de objetos, de personajes, de acciones como una vía para saturar el vacío de la búsqueda:

entonces es una búsqueda que hay que inventarla y la ficción viene a completar eso [...] mis tramas y argumentos son muy abarrotados [...] se van llenando de cosas porque lo fundamental no está ni va a estar [...] esa superpoblación de elementos [...] tiene que ver con esa imposibilidad de encontrar lo que se está buscando (Bruzzone 2012).

Se da un giro notable respecto al tratamiento de la *búsqueda* en 76, ya que en *Los topes* la recoloca en el presente, en el hermano y en una travesti no sólo para mostrar sus trampas y peligros sino también para exhibir la permanencia en el presente de la maquinaria de desaparición consolidada en la dictadura. Ahora los vínculos temporales cambian y ya no

se trata sólo de los lastres y herencias del pasado en el presente, sino de la presencia del pasado actuando en el presente con otras víctimas y similares procedimientos. El protagonista no va al pasado, sino que la novela trae el pasado al presente, lo reactiva.

La búsqueda se vuelve una matriz estilística y un principio constructivo de la estructura narrativa. No es sólo el motivo que impulsa al protagonista, sino una guía del desenvolvimiento del relato que se articula de dos modos, por dos vías casi opuestas. En primer lugar acontece el rastreo del nieto (hermano/a para el protagonista) por parte de la abuela Lela por ciertos carriles previsibles, siguiendo ciertos pasos más o menos *normales*, pero luego la búsqueda se irá convirtiendo en una obsesión, un itinerario errático y una deriva enloquecida: “Era como si todas las cosas de nuestra familia, que desde ese momento éramos ella y yo, dependieran de la necesidad de encontrar a mi hermano” (12).¹⁵ Los relatos de HIJOS suelen confrontar (y combinar) las vías más institucionalizadas de la búsqueda, que tiene como finalidad el hallazgo de datos y el conocimiento de lo sucedido con los desaparecidos, con aquellas búsquedas más personales en las que se pone en juego la subjetividad de los hijos acechada por la pérdida, se evalúan los costos y las consecuencias traumáticas, y se exploran sus posibles trampas o salidas de las mismas.

Respecto al primer modo, la abuela decide vender la casa de Moreno y mudarse a un departamento desde el cual poder ver la ESMA, mientras el protagonista (sin nombre) establece una relación con Romina, militante de H.I.J.O.S. que procura infructuosamente acercarlo a dicha institución, asegurando que puede darle amparo, cuidado y contención. Romina oficia como un polo ordenador y normalizador de su vida siempre al borde del desquicio: “ella buscaba ordenar su vida, y la mía, y yo sólo quería apalearme” (23). Supone un vínculo heterosexual y es además quien eventualmente puede estar embarazada y con ello convertir al protagonista en padre -una alternativa abortada en esta novela pero que se proyecta como posible en el cuento “Sueño con medusas”.

Pero nada de eso acontece, H.I.J.O.S. no parece ser el espacio para tramitar la pérdida -que supone algo “privado e íntimo” (30)- y la búsqueda en *Los topos* termina por ocupar todo el escenario convirtiéndose en un desvarío, en la persecución a tientes de fantasmas en medio de la incertidumbre de un contexto de impunidad atravesado por la sospecha de dobles agentes o de infiltrados en los organismos de Derechos Humanos o de un eventual complot. La segunda forma que adquiere la búsqueda parece una inversión o desvío de cierta racionalidad u orden *normalizado* de la primera vía, se trata de la búsqueda, “distinta a la de Leda” (41), por parte

¹⁵ En una entrevista, Félix Bruzzone (2009) habla de una estructura en dos capítulos que se evidencia en el recorte geográfico (Buenos Aires y Bariloche) y en el juego entre la *predestinación* -dada por la condición de hijo de desaparecido- a cierto destino y el desvío de esa marca original. Se pregunta “hasta dónde esa predestinación no se puede burlar o hasta dónde se puede alterar”.

de un HIJO. Se emprende a partir del dinero de las indemnizaciones otorgadas por el gobierno en el 2005 que en principio será gastado en travestis y en viajes, por fuera –digamos- de la racionalidad productiva. Se dispara en toda su intensidad a partir de un corte en la vida del narrador, ocasionado por la muerte de Lela, que desata una serie de cambios: la falta de una vivienda a partir de la venta del departamento, la presencia de pesadillas y el protagonismo que adquiere la figura del travesti a través de Maira. Es la paulatina emergencia de los síntomas de la situación traumática y el inicio del relato paranoico. El narrador comienza a virar hacia cierta locura: “Ella me decía así: ‘loquito’ y yo me volvía efectivamente loco” (33). El relato pone a la deriva la matriz realista introduciendo la duda, la perplejidad y la ambivalencia en todo lo que ocurre.

El protagonista vende el departamento frente a la ESMA luego de la muerte de Lela, no compra otro y decide volver a la casa de sus abuelos en Moreno para arreglarla y habitarla, pero finalmente los mismos albañiles que contrata se la arrebatan. La *pérdida de la casa* lo convierte en un vagabundo. Comienza a imaginar una cabaña en el sur en la que vivirá con su medio hermano, junto a montañas, bosques y lagos (además de enanos), siguiendo el imaginario de los cuentos de hadas. Proyecta la necesidad inalcanzable de un *hogar* que se convertirá en un escenario siniestro, ya que los bosques de los relatos para niños siempre están asediados por el terror. Cuando visita el departamento de Maira, saqueado y revuelto por los secuestradores, decide ordenarlo, limpiarlo y repararlo (constituye el intento de reparación y limpieza de la casa contaminada por la violencia). También colabora en el arreglo infructuoso de la casa de Mariano (otra casa atravesada por la pérdida traumática de la madre) que quedará sin techo. En Bariloche ayuda en la construcción de la casa del Alemán, quien resultará una siniestra figura paterna. Este itinerario señala la *pérdida* de la casa en tanto espacio de amparo, protección y desarrollo del niño, lo que da lugar a una constante errancia junto a intentos por repararla y reconstruirla idealmente -en determinado momento, el protagonista fantasea sobre “un futuro de camionero y casa a cuestas” (136)-. Se trata del tópico de la *casa rota*, la imposibilidad de los HIJOS de habitar y residir en una casa ya que allí asistieron al secuestro de sus padres, o al allanamiento y al asedio de la violencia estatal, o padecieron continuas mudanzas de casa durante la militancia clandestina, o sufrieron la dificultad del regreso a la casa de la infancia desde el exilio.¹⁶ La casa pierde su sentido original de amparo y protección del niño en su etapa de crecimiento, se diluye la separación entre el adentro familiar, íntimo, protector y el afuera político y peligroso, para

¹⁶ En un interesante artículo, Ilse Logie y Bieke Willem (2015) indagan el tópico de la “casa” en la narrativa de HIJOS en sus diversas perspectivas, sobre las cuales baso mis reflexiones.

convertirse en un espacio traumático, invadido por el terror. Un tópico que se vincula al de la familia rota y al de la identidad rota.¹⁷

La búsqueda del hermano/a se vehiculiza a través de la figura de la travesti, Maira, que emblematiza, en principio, la imposibilidad de dar un rostro a un desaparecido incierto y desconocido. El travestismo con sus “cuerpos dobles” (26), como un símbolo de la “mellicidad quebrada” (62) que procura recomponer la *familia rota* y la *identidad quebrada*.¹⁸ Tanto la abuela como el protagonista imaginan y dibujan supuestos rostros del desaparecido: Lela cree entreverlo en Copacabana y luego lo dibuja en el glasé de las tortas, el narrador también lo dibuja en las tortas y en su imaginación a través de la saga de Batman y Robin (las tortas, los pasteles, los cómics, en tanto metonimia del disfrute y del juego infantil, resultan atravesados por el nudo traumático sin resolver). Maira representa un desvío en varios sentidos: es un contramodelo de un HIJO, ya que es una “heroína matapolicias” que se atreve a vengarse por mano propia (todo un tabú para las políticas de los organismos de Derechos Humanos), es además una travesti y una doble agente o topo. Pero por sobre todo es una nueva desaparecida, se convierte en desaparecida en el transcurso del relato, una neo o post-postdesaparecida (80). Aquí el texto propone un desplazamiento del pasado hacia el presente en el que el aparato estatal heredado de la dictadura sigue persiguiendo a quienes escapan al sistema, es la herencia y continuidad del terrorismo de Estado: los desaparecidos durante la dictadura, luego los postdesaparecidos sociales del menemato y ahora los post-postdesaparecidos que como Maira son travestis y se dedicaban a matar policías (80). Ciertas líneas críticas entienden que se trata de denunciar un nuevo tipo de desaparecido. Facundo Saxe (2009) explora *Los topos* desde la perspectiva *queer*, en tanto el texto visibiliza la situación de violencia de las travestis en Argentina; esto significa interrogar las políticas de la memoria y de la posmemoria poniendo el foco en los travesticidios y en la problemática de las personas en situación de prostitución como víctimas del presente, como nuevas desaparecidas sociales. Celeste Cabral (2013) discute esta ecuación al encontrar que el travestismo y lo *queer* son constantemente parodiados en la novela. En cambio, el travestismo aparecería ligado a una representación de la búsqueda inconclusa, el impulso a la deriva constante del personaje.

¹⁷ Uno de los momentos claves en que se expresa la “identidad rota” lo constituye la frase que le dice un linyera en momentos en que el narrador toca el fondo de la pérdida (perdiendo la casa, el auto, los documentos, dinero, etc.): “buscar restos entre la basura, monedas en la vereda, es buscar pedazos de un espejo” (86).

¹⁸ Drucaroff advierte la mancha temática de la figura del doble que suele caracterizar varias obras de la NNA con la presencia de mellizos, o dos hijos (uno malo y otro bueno, o uno vivo y otro muerto) que compiten o se buscan, señalando la necesidad de confrontar con una sombra, con un desaparecido, con un fantasma. La serie “dos, pero uno muerto” es la que estaría presente en *Los topos* para vincular al protagonista con el fantasma de su hermano desaparecido y con Maira en una trama que termina en el delirio (308).

El surgimiento de las pesadillas (la cabalgata en un caballo enfurecido y el cuerpo pisoteado por un tanque Carrier) es otra de las marcas que ahora apunta al cuerpo dañado, al cuerpo desarticulado, lastimado, torturado. La búsqueda fallida desemboca en la emergencia de lo siniestro tanto dentro de la familia como de la casa cuando el protagonista decide quedarse a vivir con el Alemán y establece un vínculo amoroso con él, con el torturador y asesino de travestis, a quien identifica con su padre, con el topo, un doble agente de la izquierda armada y de la Fuerza Aérea, que ha entregado a su madre y a sus compañeros de militancia. Un ejemplo del mal radical y una asociación con el nazismo.¹⁹ Un vínculo atravesado por el Síndrome de Estocolmo y por el incesto. En un notable giro respecto a la imagen de los padres militantes, idealistas, comprometidos que H.I.J.O.S. recuperó y que luego las políticas de los gobiernos kirchneristas terminaron por consolidar, y diferente también de los *terribles padres* que anteponían la militancia a la familia, Bruzzone se atreve a introducir otra figura, la del padre traidor. No hay ni heroísmo guerrillero de los padres, ni reclamos a la paternidad, ni fiesta militante de los HIJOS. En este punto nos preguntamos si la novela admite una lectura *histórica* que apunte al sacrificio de la *juventud maravillosa* iniciado por Perón el 1ro. de mayo de 1974 con su rechazo a los *jóvenes imberbes*.²⁰

Ricardo Piglia (1991) expone lo que considera la emergencia de un nuevo género, la *ficción paranoica*, en tanto giro del policial que exaspera algunos de sus elementos. Marca el presente de la novela contemporánea, ya que procura dar cuenta de una sociedad en que la subjetividad se siente amenazada. Se caracteriza por la presencia de dos elementos, que impactan tanto en la forma como en el contenido. La *conciencia paranoica* se proyecta en las ideas de amenaza, de enemigos, de persecuciones, de conspiraciones y complots que rodean al protagonista. El otro elemento que acosa al narrador es el *delirio interpretativo*, la creencia en que hay una suerte de mensaje cifrado que “me está dirigido” y yo debo interpretar. La búsqueda que el protagonista hace de Maira se va convirtiendo en una ficción paranoica: teme que sea una infiltrada entregadora de militantes de derechos humanos o que participe en un complot para acabar con la homosexualidad en el mundo, sospecha que alguien lo está persiguiendo,

¹⁹ Algunas de las diversas escenas del Alemán como victimario de las travestis lo muestran como un agente de *mal radical* –en el sentido que le da Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*– cuyo propósito consiste en ir más allá del castigo, la tortura e incluso la muerte para despojar al otro de su humanidad a través de prácticas desubjetivantes, como acontece cuando el Alemán convierte a sus víctimas en objeto de cacería o los somete a prácticas abyectas (115-117).

²⁰ Otra de las manchas temáticas que Drucaroff encuentra en esta generación “atravesada por el trauma del pasado reciente”, es el *filicidio* que los jóvenes proyectan como un deseo de los padres. Estaría apuntando a las políticas de Estado que matan a sus hijos, tanto los desaparecidos en dictadura como los reclutas enviados a Malvinas (377).

todo lo cual lo lleva a delatarla ante H.I.J.O.S. El delirio interpretativo termina por dominar el relato tanto en las visiones finales del narrador como en el desvarío de la escritura. Pero en esta novela la *ficción paranoica* remite a las secuelas de la dictadura, es la herencia de la historia reciente que ha convertido el sueño emancipador de la izquierda armada en la pesadilla del terrorismo de Estado, que ha trocado el mundo nuevo y el hombre nuevo guevarianos por el tanque de guerra, el invierno y la nieve; que crea zonas grises entre víctimas y victimarios, entre sueños y pesadillas, entre amor y odio, entre leales y topes; que desarticula las relaciones filiales y familiares ahora atravesadas por vínculos incestuosos; que desplaza el cuerpo perseguido, encarcelado, torturado, cazado como a un animal de Maira en el cuerpo travestido del narrador, igualmente preso en el mundo del padre torturador. Un desvarío que hacia el final proyecta imágenes estupendas, desata una pulsión poética y se reconvierte en escritura literaria, hace de la herida histórica una *lengua dañada*, una *escritura del desastre*, como diría Maurice Blanchot.

Por último, me interesa recuperar cierta interrogación en torno a los vínculos entre estética y ética que tempranamente hizo Miguel Dalmaroni en *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002* (2004). Allí explora los modos de narrar el horror de la historia reciente en la literatura argentina y se pregunta por la existencia de algún texto literario que se haya arriesgado a traspasar los límites, las constricciones y los controles impuestos por la ética sobre la literatura, un texto ideológicamente no controlado que fugue de la moral impuesta –si, en sus propias palabras, alguien ha escrito *El fiord* de la dictadura. En otro momento de sus argumentaciones advierte en el texto *Atravesando la noche* (1996) de Andrea Suárez Córica, perteneciente a la generación de HIJOS, cierto desvío de los procedimientos y retóricas de control ideológico o moral características del patrón testimonial, provocado por la intervención del sueño que traza relaciones entre unidades de sentidos dispares, alejando el texto de la coherencia ideológica y del control semántico (Dalmaroni: 118-125).

El dispositivo onírico inaugurado por Suárez Córica, y analizado por Dalmaroni, que interfiere el orden y la coherencia del testimonio, se expande y profundiza en la narrativa de Bruzzone, en cuyos textos el sueño deviene pesadilla y termina por contaminar el encadenamiento narrativo de *Los topes*, introduciendo cierta ambigüedad en las líneas divisorias entre los “buenos” y los “malos” y confundiendo los órdenes de lo real y lo imaginado en la perspectiva perturbada del narrador. Por momentos nos topamos con el equívoco que hace tambalear la consistencia de los acontecimientos, desordena la lógica del relato y disloca la coherencia del hilo de interpretación. La narrativa de Félix Bruzzone, inscripta en una segunda etapa en la producción misma de HIJOS –que sigue a un primer momento protagonizado por el testimonio–, formaría parte de la apertura de las poéticas del sentido hacia un más allá de los tabúes en torno a los modos de narrar el horror, apostando a la deriva de la letra ya que escribe en un

contexto de fuertes políticas de la memoria, verdad y justicias impulsadas por los gobiernos kirchneristas, y dialoga con los sentidos ya instituidos e instaurados por la primera promoción de HIJOS forjada en los noventa.

* **Teresa Basile** es Doctora (PhD) en Letras y Miembro del Comité Científico e Investigadora del Centro de Teoría y Crítica Literaria (IdIHCS-CONICET), se desempeña como Profesora Adjunta Ordinaria en la cátedra de Literatura Latinoamericana II, de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Es Vicepresidenta del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI) de la Universidad de Pittsburgh, 2016-2020. Sus trabajos abordan los vínculos entre literatura, política y memoria en las literaturas latinoamericanas de las últimas décadas. Es miembro fundador de la *Red de Investigación: Violencia y representación en América Latina* (VYRAL); y de la *Red Académica de Docencia e Investigación en Literatura Latinoamericana Katatay*. Dicta corrientemente Seminarios en la Maestría en Historia y Memoria y en el Doctorado en Letras (UNLP). Asimismo ha dictado cursos y conferencias en diversas universidades de América Latina, Estados Unidos y Europa. Tiene en prensa *El desarme de Calibán. Debates culturales y diseños literarios en la posdictadura uruguaya*. Ha compilado, entre otros, los siguientes volúmenes colectivos: *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte* (Beatriz Viterbo, 2008); *Lezama: orígenes, revolución y después...* (Corregidor, coeditado con N. Calomarde, 2013); *Onetti fuera de sí* (Katatay, coeditado con E. Foffani, 2013); *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (UNLP, 2015); *Bolaño en sus cuentos* (Almenara, coeditado con P. Aguilar, 2015); *Literaturas compartidas* (UNLP, coeditado con E. Foffani, 2014); el dossier *Las tramas de la memoria*, en *Alter/nativas*, 5, 2015, Universidad de Ohio (con Abril Trigo); y *Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas* (coeditado con A. M. Amar Sánchez, 2014), N° Especial de la Revista Iberoamericana Vol. LXXX Abril-Junio 2014 Núm. 247, del IILI, de Pittsburgh. Ha sido directora, junto con E. Foffani, de la revista *Katatay. Revista crítica de Literatura latinoamericana* (2005-2014).

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2009). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. (Homo Sacer III)*. Valencia: Pre-Textos.
- Amado, Ana (2009). *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*. Buenos Aires: Colihue.
- Anguita, Eduardo y Martín Caparrós (1997). *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- Arendt, Hannah (2006). *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Basso, Florencia (2016). *Volver a entrar saltando: Memorias visuales de la segunda generación de exiliados políticos en México*. Tesis de Maestría en Historia y Memoria, Universidad Nacional de La Plata. En prensa.
- Bruzzone, Félix (2008). *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori.
- Bruzzone, Félix (2009). “Entrevista” realizada por Matías Méndez en Buenos Aires en junio. Cuento mi libro.com - Félix Bruzzone - Los topos. En línea: <http://www.cuentomilibro.com/los-topos/61>
- Bruzzone, Félix (2012). “Entrevista a Félix Bruzzone” (17ª Feria Internacional del Libro de Lima). En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=WXNtZiA5HDA>
- Bruzzone, Félix (2014a). *76. Un clásico + dos nuevos cuentos*. Buenos Aires: Momofuku.
- Bruzzone, Félix (2014b). Mesa “Escritura, memoria y dictadura”, realizada en la Carrera de Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, el 29 de septiembre de 2014. En línea. <http://revistalagranada.com.ar/escritura-memoria-y-dictadura/>
- Bruzzone, Félix (2015). “Entrevista” por Martín Caamaño, en *Los Inrockuptibles*. 17/01/2015. En línea. <http://www.losinrocks.com/libros/entrevista-a-felix-bruzzone>
- Cabral, Celeste (2013). “Hijos travestis, topos, y mutantes. Identidad, memoria y nuevas modalidades del realismo en *Los topos* de Félix Bruzzone”. *III Congreso Internacional Cuestiones críticas*. Rosario.
- Carri, Albertina (2003). *Los rubios*. Argentina, Estados Unidos.
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.
- Cueto Rúa, Santiago (2008). *Nacimos en su lucha, viven en la nuestra. Identidad, justicia y memoria en la agrupación HIJOS-La Plata*. La Plata: Memoria Académica, Fahce-UNLP. En línea: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.427/te.427.pdf>
- Dalmaroni, Miguel (2004). *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Mar del Plata: Melusina; Santiago de Chile: RIL.
- Da Silva Catela, Ludmila (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado*. La Plata: Al Margen.
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Fressoli, Guillermina (2010). “Memoria y recuerdo en la obra de Walter Benjamin”. *Revista Afuera. Estudios de crítica Cultural*, Año V, Número 9, Noviembre. En línea. <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=51&nro=8>
- Freud, Sigmund (1976). “Duelo y melancolía”. En *Obras Completas. Tomo XIV*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

- Freud, Sigmund (1992) [1922]. "La cabeza de medusa". En *Escritos breves (1920-1922). Obras completas. Tomo XVIII*. Buenos Aires / Madrid: Amorrortu editores. 270-271. 235-256.
- Friedlander, Saul (comp.) (2007). *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Gatti, Gabriel (2011). *Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido de los mundos de la desaparición forzada*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Gelman, Juan y Mara La Madrid (1997). *Ni El Flaco Perdón de Dios. Hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Planeta.
- Germano, Gustavo (2006-2007). Serie fotográfica *Ausencias*.
- Grimal, Pierre (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Kordon, Diana y Lucila Edelman (2007). *Por-venires de la memoria: efectos psicológicos multigeneracionales de la represión de la dictadura: hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Madres de Plaza de Mayo.
- LaCapra, Dominick (2008). *Representar el Holocausto. Historia, teoría, trauma*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Levi, Primo (2011). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Océano.
- Logie, Ilse y Bieke Willem (2015). "Narrativas de la postmemoria en Argentina y Chile: la casa revisitada". En Teresa Basile y Abril Trigo (edit.), dossier "Las tramas de la memoria", *Revista Alter/nativas Latin American Cultural Studies Journal*. Alter/nativas, Otoño 5. Universidad Estatal de Ohio. En línea. <http://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-5-2015/essays/logie-willem.html>
- Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (comps.). (2008). *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Piglia, Ricardo (1991). "La ficción paranoica". *Clarín*, 10-10-1991, pp. 4-5.
- Prividera, Nicolás (2009). "Plan de evasión". En línea. <http://haciaelbicentenario.blogspot.cl/search?q=Plan+de+evasi%C3%B3n>
- Prividera, Nicolás (2012). *Restos de restos*. City Bell: Libros de la talita dorada.
- Robles, Raquel (2013). *Pequeños combatientes*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sarlo, Beatriz, (2008). "Condición de búsqueda". *Diario Perfil*, 7 de diciembre.
- Saxe, Facundo (2009). "Dos visiones queer sobre la memoria: *Los topos* de Félix Bruzzone y *Der Grüne Jaguar* de Thilo". *ACTAS DIGITALES de II Jornadas de debates sobre Literatura Latinoamericana y Estudios de Género*. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. 66-71.
- Semprún, Jorge (1997). *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.
- Suárez Córica, Andrea (1996). *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonio acerca del genocidio*. Avellaneda: Ed. de la Campana.
- Traverso, Enzo (2001). *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona: Editorial Herder.
- Verbitsky, Horacio (1995). *El vuelo*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina.